Suplemento Dominical fundado
por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIII - Nº 2699
Montevideo,
4 de agosto de 1985

Música:

Tres centenarios





Bach, Haendel, Scarlatti

(Págs. 10 y 11)



Viajes:

Santiago de Compostela

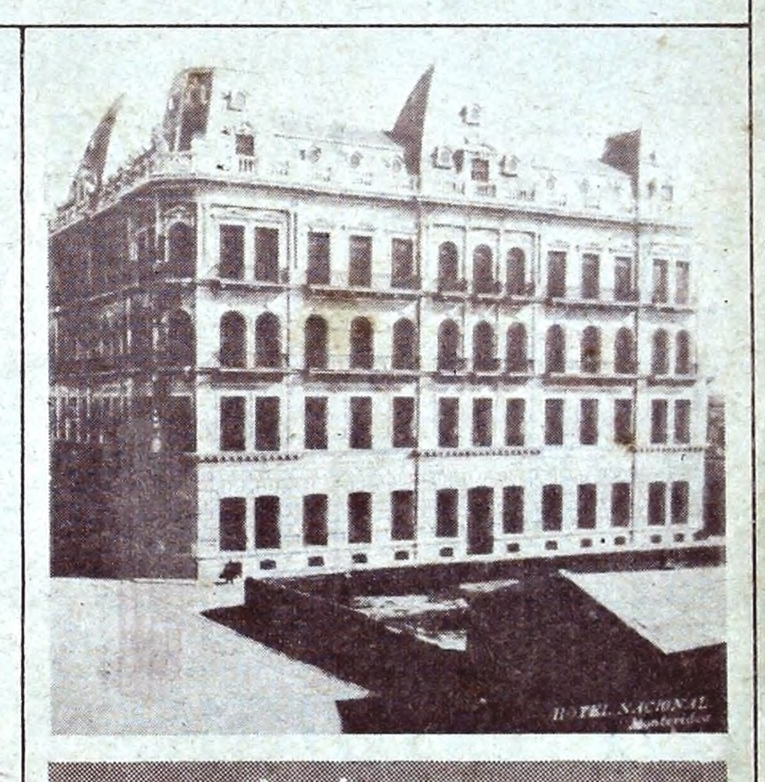
(Págs. 12 y 13)

Poesía portuguesa:

Pessoa

(Págs. 6 y 7)

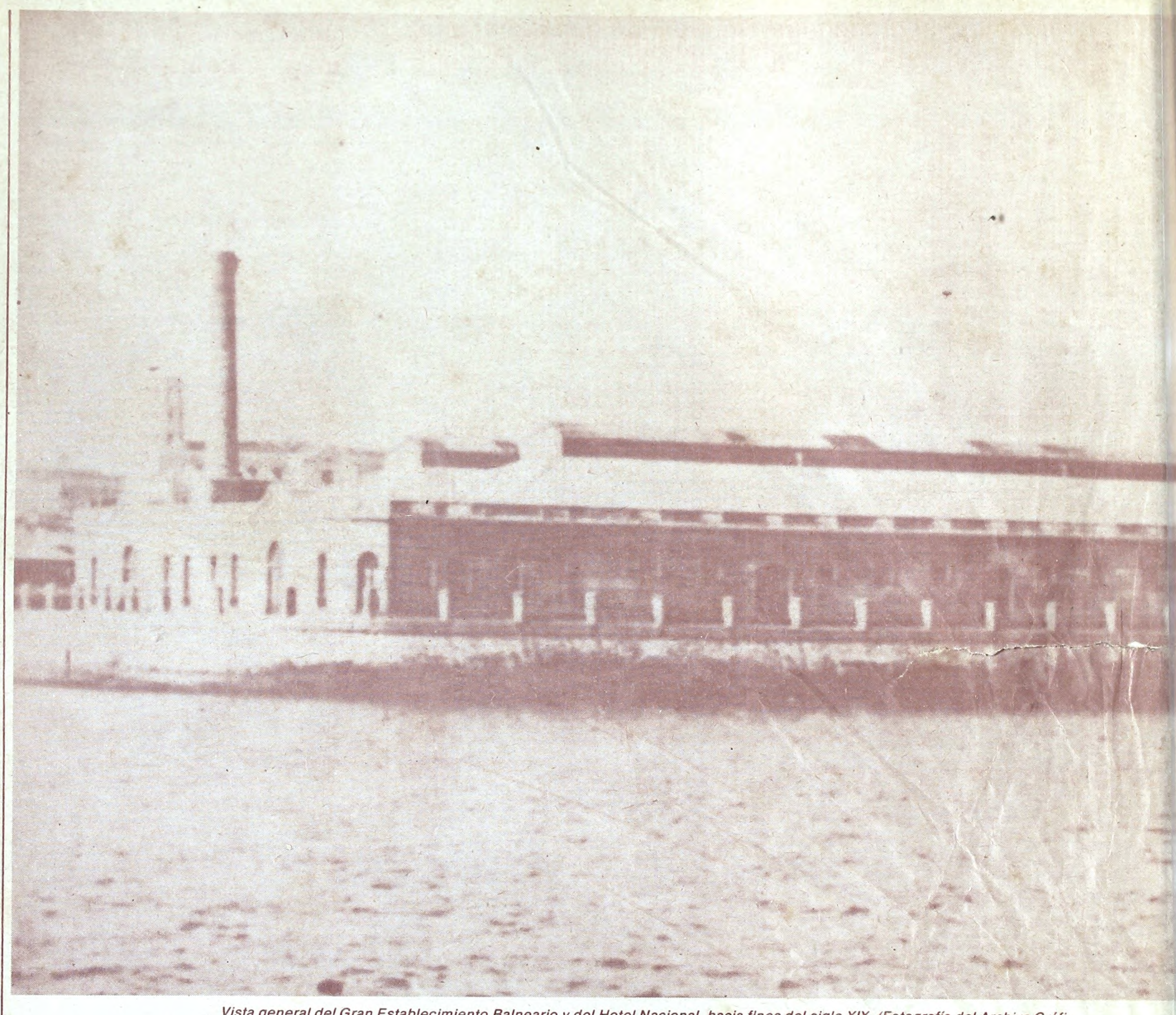




Arquitectura:

El Hotel Nacional

(Págs. 2, 3 y 4)



Vista general del Gran Establecimiento Balneario y del Hotel Nacional, hacia fines del siglo XIX. (Fotografía del Archivo Gráfico de la Intendencia Municipal de Montevideo)

El Hotel Nacional
un edificio sin destino

"Signo de una época, es también una muestra viva de la manera de hacer de la gente de antes, con sus paredes ciclópeas, cuando el cemento armado todavía no hacía prodigios, pero de una resistencia y perfección a prueba de bomba"...

José M. Fernández Saldaña (1)

En la Ciudad Vieja de Montevideo aún se destaca la gran mole del edificio que fuera construido a fines del siglo pasado con destino a "Hotel Nacional" y que terminara siendo sede de diversas dependencias de la Universidad de la República. Al decir del historiador Horacio Arredondo, su enorme escala "caracterizó el sector extremo Oeste de la ciudad: la entrada del puerto". (2)

Esta obra fue la concreción de uno de los numerosos proyectos de Emilio Reus, "financista y banquero español que durante un corto número de años fue una especie de rey en el mundo de los negocios uruguayos, llegando a unir su nombre a una época que ha pasado a la historia nacional con la de-

Suplemento Dominical de

EL DIA

Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

nominación de 'época de Reus'." (3)

Después de haber ocupado entre 1887 y 1888 la gerencia del entonces reciente Banco Nacional, estableció la más importante institución privada que existiera hasta entonces en la región: la Compañía Nacional de Crédito y Obras Públicas, que promovió la realización de numerosos proyectos en el campo de la especulación inmobiliaria, destacándose las urbanizaciones del año 1888 actualmente conocidas como el Barrio Reus Norte, delimitado por las calles Blandengues, Arenal Grande, M. Berthelot, Porongos y D. Aramburú; y el Barrio Reus Sur, localizado entre las calles L. Carnelli, Isla de Flores, Minas y San Salvador.

A escala edilicia le debemos a Emilio Reus la iniciativa de la construcción de algunas otras obras como el Establecimiento Hidrotérmico Terápico (luego Ministerio de Defensa Nacional), obra realizada en 1893 por los ingenieros Parcus y Siegerist (Calle 25 de Mayo Nº 273/283) y conjuntamente con el coronel Carlos Gaudencio —de nacionalidad argentina— fue el artífice de la construcción del Gran Establecimiento Balneario, levantado hacia 1888 en la manzana con frente a la calle Piedras adyacente a la que poco después sería sede del Hotel Nacional.

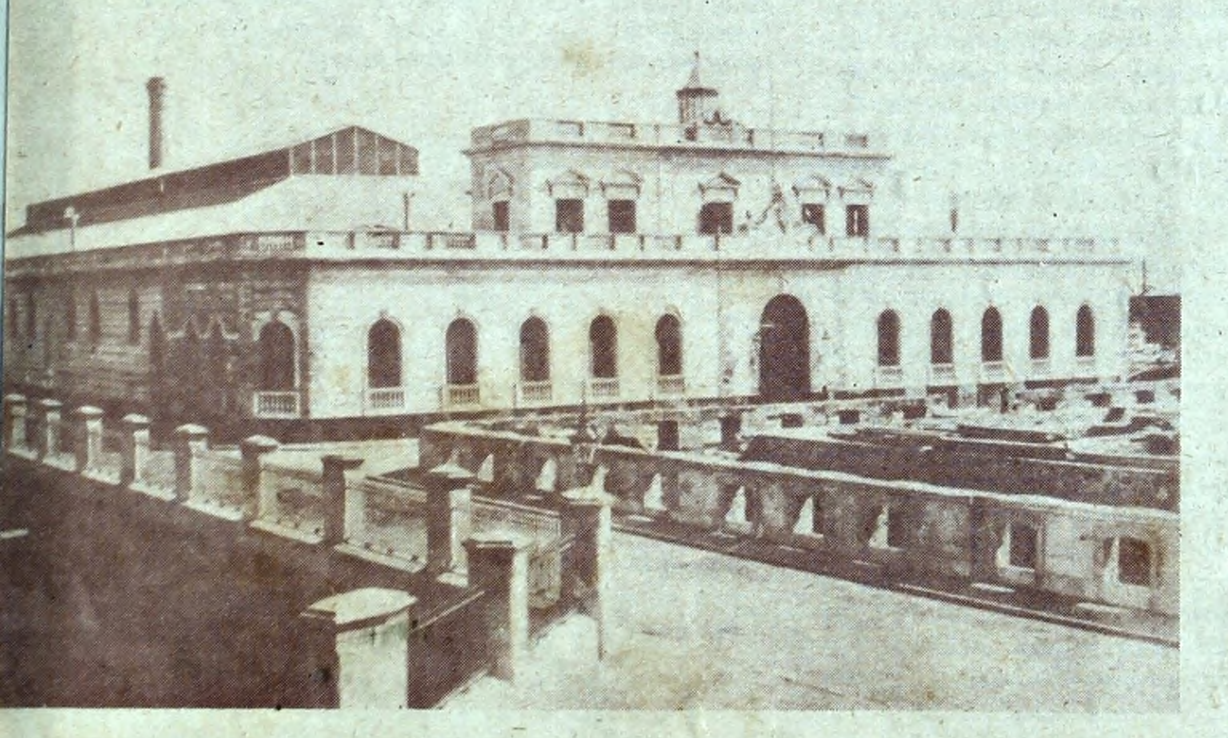
El gran balneario, conocido por el ciudadano común bajo el nombre de "Las Piletas" —a diferencia del proyecto que ambos personajes realizaran para otro establecimiento similar en la ciudad de Buenos Aires— no sólo superó la etapa de la idea, construyéndose en sólo ciento cincuenta días hábiles, sino que llegó a funcionar durante algunos años con el destino preestablecido.

El historiador José M. Fernández Saldaña nos describe el citado edificio: "Constituían el doble casco fundamental del establecimiento dos grandes piletas de sesenta metros de largo, una para baño de señoras y otra para baño de hombres, cubiertas por una alta y airosa claraboya de vidrios y alimentadas con agua de mar que bombeaban poderosas máquinas. El fondo descendía en leve pendiente en dirección Norte, donde un conjunto de grutas y cascadas hacía el fondo decorativo. Una numerosísima serie de camarines se extendía en el corredor de la pileta, cuyas aguas verdes eran renovadas cuando menos dos veces por día en horas en que el público estaba especialmente invitado para presenciar la exigida cuanto indispensable operación. Complementando este servicio, habían departamentos de hidroterapia medicinal, departamentos de baños de inmersión individuales y filas de lavatorios, de duchas y de lluvias frías y calientes, salobres y dulces. Anexos funcionaban servicios de peluquería, pedicuro, manicuro y tocador de señoras y en todo lo largo del frente a la calle Piedras se extendían los grandes salones de concierto, reunión social, confitería, bar y café. Y por todas partes, repartidos en profusión, ricos mármoles, prolijos implementos de metal, maderas trabajadas con primor y brillantes lacas y barnices". (4)

Este establecimiento constituyó un antecedente decisivo para el surgimiento del Hotel Nacional, puesto que al tener una capacidad de clientela mucho mayor que la que podía proporcionar el medio montevideano, la presencia de un hotel posibilitaría la estadía de turistas argentinos, los que contribuirían a mantener en un nivel adecuado de funcionamiento al costoso complejo balneario.

Se llegó a trabajar en las obras día y noche, con-





El Gran Establecimiento Balneario. Fotografía tomada entre 1887 y 1888. Se aprecian en un primer plano las fundaciones y muros del subsuelo del Hotel Nacional, entonces en construcción. (Archivo de la Intendencia Municipal de Montevideo)



El "Hotel Nacional" hacia fines del siglo XIX. Nótese la cubierta "a la mansarda", demolida en 1912. (Archivo de la Intendencia Municipal de Montevideo)

El Hotel Nacional...

tándose con el auxilio de un sistema de iluminación con focos eléctricos, de un tipo aún no utilizado en el servicio de alumbrado público. No obstante ello, la crisis financiera que estalló en julio de 1890 impidió su funcionamiento previsto, alquilándose por poco tiempo sus piezas como si fuera una especie de conventillo.

El 25 de julio de 1894 el Ministerio de Fomento resuelve autorizar al rector de la Universidad a tomar en arrendamiento el edificio. (5)

Al año siguiente, concluidas las obras de acondicionamiento, se realiza la mudanza de las dependencias universitarias establecidas en los edificios ubicados en la calle Uruguay N° 140/144 y Convención N° 80 (Oficinas Centrales, Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas y Facultad de Derecho y Jurisprudencia) y Queguay N° 74/88 (Enseñanza Secundaria), pasando a establecerse en el Hotel Nacional.

Con el transcurso del tiempo las mencionadas instituciones se fueron trasladando a otros locales, específicamente diseñados con tales fines: el Instituto "Alfredo Vázquez Acevedo", obra del año 1909 proyectada por el arquitecto Alfredo Jones Brown; la sede de la Universidad de la República (hoy Facultad de Derecho y Ciencias Sociales), obra del año 1911 proyectada por los arquitectos Juan María Aubriot y Silvio Geranio, la Facultad de Ingeniería y Agrimensura, obra ganada por concurso por el arquitecto Julio Vilamajó en 1937 y finalmente la Facultad de Arquitectura, ganada por concurso por los arquitectos Román Fresnedo Siri y Mario Muccinelli en 1938 y habilitada en 1946.

El último destino del inmueble fue el de sede de la Facultad de Humanidades y Ciencias, creada en el año 1945, a partir de su inauguración el 3 de mayo de 1946. Desde hace unos años, al haberse trasladado dicha institución a otros locales, el edificio se encuentra abandonado.

Desde entonces el enorme edificio —abarca una manzana, ocupando una superficie útil de 3.500 metros cuadrados— sufrió un rápido deterioro y el saqueo paulatino de numerosos elementos de valor tales como elementos de carpintería, herrajes, accesorios varios, etc., factores que contribuyen a que cada día sea más difícil su reutilización.

Mojón simbólico de la febril actividad especulativa y constructora de la "época de Reus", testimonio de la programática arquitectónica destinada a hotel y de la arquitectura ecléctica de fines del siglo XIX, sede de importantes instituciones de enseñanza, debemos asignarle un destino antes de que sea demasiado tarde.

Arq. Fernando CHEBATAROFF RETA

NOTAS:

(1) FERNANDEZ SALDAÑA, J. M. "El famoso Hotel Nacional". Diario EL DIA. Montevideo. Suplemento Dominical N° 233.

(2) ARREDONDO, Horacio. "Civilización del Uruguay". Mdeo.

(3) FERNANDEZ SALDAÑA, J. M. "Fichas para un diccionario uruguayo de biografías". Montevideo. 1945. Tomo II. Pág. 1067.

(4) FERNANDEZ SALDAÑA, J. M. "El gran balneario de la calle Piedras". Diario EL DIA. Montevideo. Suplemento Dominical N° 630.

(5) CRIADO, M. A. "Colección Legislativa". Montevideo. Tomo 17. Año 1894. Págs. 193 y 194.



El edificio en 1985. La destrucción y el saqueo, posibilitados por el abandono, pueden llegar a imposibilitar la factibilidad económica de su recuperación. (Fotografía del autor)

El diario de Ana Frank

En el Suplemento Dominical del 21-VII-1985. Se omitió el nombre de la autora de dicho artículo que corresponde a la Sra. Cata Burgueño de Padrón

Un gran intelectual

La distancia que separa Roma de Madrid me ha impedido unirme al homenaje que en nuestra ciudad se ha tributado a Enrique Lafuente Ferrari. Es sabido que se cuenta entre mis más entrañables amigos desde hace casi cincuenta y dos años, que desde entonces he seguido con admiración sus trayectorias, su obra riquísima y rigurosa, su constante hombría de bien, su invariable dignidad, a un tiempo pacífica y enérgica.

Enrique Lafuente va a cumplir muy pronto ochenta y siete años, que en nada han empañado su lucidez. En 1958, se honró en España, con generosidad poco frecuente, a unos cuantos hombres ejemplares que llegaban a los sesenta; hubo tendencia a olvidar a Lafuente y escribí un artículo titulado "Enrique Lafuente, hombre 'del 98'". Ha habido cierta propensión a olvidarlo, en muchos sentidos; por eso no ha sido catedrático de Universidad, ni director del Museo del Prado, ni miembro de la Real Academia Española (esto último, lo único en que podía hacer algo, bien lo intenté y Dios y yo sabemos por que varios caminos se frustró). Pero a última hora no importa demasiado, porque nadie le ha podido estorbar ser nada menos que Enrique Lafuente.

Su autoridad en cuestiones de historia del arte y sobre todo de la pintura, es bien conocida. Su perspicacia ante un cuadro es asombrosa, sólo comparable a la delectación que ante él siente, al entusiasmo que vivifica su mente, lejana de toda entomología artística. Después de padecer varias operaciones de los ojos, cuando se quejaba —y no digo que enteramente sin razón— de su mala vista, ante los cuadros de los museos de Nueva York, Washington o Los Angeles, me señalaba con infalible acierto detalles que únicamente entonces veía yo; y es que su percepción visual está potenciada por su fabuloso conocimiento, por su memoria, por su capacidad interpretativa.

Hay algunos capítulos de la historia de la pintura —la española del XIX y el XX, al menos la figurativa— que acaso no escriba en detalle Enrique Lafuente y será una pérdida absolutamente irreparable; todavía tengo esperanza, porque sus dotes siguen siendo grandes y su entusiasmo las multiplica. De todos modos, habría que conseguir que se tuviese presente la obra realizada por Lafuente, en su conjunto; porque tiene el inconveniente de ser un creador caudaloso. El autor de muy pocos libros, sobre todo si contienen pocas ideas y más aún si se repiten y se pueden reducir a fórmulas esquemáticas, tienen todas las ventajas y puede contar con la fama (si no se entienden bien, miel sobre hojuelas). Pero aquel a quien no se puede dar por "visto", porque sigue pensando y escribiendo y a un libro añade otro que no "reduce" a los anteriores, está muy expuesto a que se decida no hacerle caso y ahorrarse tanto trabajo.

Y esto me lleva directamente a lo que quería decir hoy. Mal que bien, la fuerza de las cosas ha obligado a admitir y reconocer que Enrique Lafuente es un gran "especialista", una "autoridad" con la cual hay que contar. Pero sería un error pensar que ahí termina la historia: es eso y algo más, que me parece decisivo por muchas razones y una de ellas su infrecuencia. Enrique Lafuente es un **intelectual** en el sentido más riguroso del término. Y es curioso que cuando se hacen enumeraciones de los que existen en nuestro tiempo, rara vez aparece su nombre.

Y digo "en el sentido más riguroso del término" porque hoy suele ocurrir que los que circulan por el mundo bajo la rúbrica de "intelectuales" se crean dispensados de ser inteligentes. Las consecuencias de esto son devastadoras y se hacen sentir en toda Europa, de manera intensísima desde hace un cuarto de siglo. Lafuente no se limita a "saber" muchas cosas; las comprende, pone en relación unas con otras, las ve en contexto —que no es, por supuesto, "más texto"— en una palabra, usa la razón, que suelo definir como **la aprehensión de la realidad en su conexión**. En eso consiste propiamente la inteligencia y esa es la vocación y el deber del intelectual que no toma este nombre en vano.

Haga el lector el censo —temo que bastante breve— de los españoles vivos en cuya inteligencia tiene verdadera confianza, cuyas opiniones toma de verdad en serio, con las cuales cuenta para orientarse en medio de la realidad. La inteligencia tiene muchas formas, según su punto de aplicación y lo que se propone hacer con las cosas; hay fantásticas inteligencias prácticas —la del político, el militar, el hombre de empresa, el actor, el artista, la mujer **en cuanto tal**— cuando se ejercen en el ámbito de la teoría y con un propósito primario de conocimiento, son las de los intelectuales.

Pues bien, en una lista de intelectuales españoles —o de lengua española— por exigente que sea, tiene que figurar el nombre de Lafuente y si es un poco más grande, en la lista de cualquier lengua. La mayor injusticia que se ha cometido con Enrique Lafuente no ha sido que no haya llegado a desempeñar las funciones que parecían destinadas para él, sino la propensión a "pasarlo por alto" cuando se habla de los grandes intelectuales españoles.

Hace muchos años que sueño con un censo ideal de los hombres y mujeres verdaderamente inteligentes de nuestra época y que muchas veces no son los que ocupan los puestos que oficialmente representan esa función. Compondrían una "minoría imaginaria" a la cual podrían volverse, como hacia las constelaciones, las miradas de los que quieren saber a qué atenerse, no extraviarse, acertar en el camino de la vida. Nada sería más importante y temo que su urgencia se va acentuando año tras año y que tres cuartas partes de los males de este mundo vienen de la ausencia, más aun, de la **suplantación** de esa minoría clarividente y responsable.

Y hablo de suplantación por dos motivos. El primero, porque la manipulación de la opinión, hecha con técnicas y recursos nunca antes conocidos, tiene una gravedad y amplitud que en ninguna otra época se había experimentado. El segundo particularmente triste, es que la inteligencia, si no la reducimos a las "dotes" si no la hacemos consistir en su **ejercicio**, por ser algo extremadamente humano, es **insegura**. No se es inteligente automáticamente, de una vez para todas y siempre. Hay hombres que fueron inteligentes pero **dejan de serlo**. Hay que estar constantemente alerta, no confiar en las dotes ni en el pasado, cotejar con la realidad lo que se piensa, más aun, lo que se dice.

Todavía más: no dejarse tentar. Por la adulación, por la ambición, por el aplauso interesado, por el culto de una u otra secta o capilla, por la prisa de ser escuchado, por el empeño de que sigan hablando de uno. Tal vez el no tener demasiado éxito sea salvador, una bendición disfrazada, como se dice en inglés. El intelectual que tiene que ganarse el pan de cada día —el que se lleva a la boca, ciertamente y ese pan espiritual de la estimación— está menos expuesto a las tentaciones, no puede permitirse que su razón se tome unas vacaciones de cuando en cuando o se ausente definitivamente.

Enrique Lafuente ha pasado ya ese punto que no tolera el retorno. Pienso que no va a poder dimitir ya de su condición de intelectual irremediable.

Julián MARIAS

Madrid, 1985.
(Exclusivo para EL DIA)

Retrato de Fernando Pessoa, por Almada Negreiros. Pertenece al patrimonio artístico de la Cámara Municipal de Lisboa



La literatura portuguesa del siglo XX es una de las más ricas de Europa. Heredera de una tradición ejemplar, que se autoabastece, y que inicia el príncipe de los poetas lusitanos y uno de los mayores del mundo, Luis de Camoens, cuyo genio transita a la par de Homero, Virgilio, Dante, Cervantes, Shakespeare, Moliére, Goethe, Tolstoi, Whitman... que figuran entre los mayores espíritus de la humanidad y son considerados como emblemas de valor y del destino de sus patrias.

De esa estirpe, entre los modernos de esta centuria, es Fernando Pessoa. Y al lado de Eliot, Saint Jean Pearse, Machado, Ezra Pound, Quasimodo, Lorca, Neruda, Maiakowski, Vicente Aleixandre, enciende Pessoa el cielo de la poesía nueva y sólo reconocerá congéneres a la altura de aquellos protagonistas. Asciende por la poesía portuguesa luego de recoger esencias decantadas, poesía pura, melodías del camino, la raíz de lo folklórico.

Un cincuentenario: Fernando Pessoa en la poesía portuguesa del siglo XX

En términos cronológicos este ''indisciplinador de almas'', como lo llamó otro poeta portugués — Jorge de Sena— es contemporáneo de Teixeira de Pascoaes, famoso teorizador de la doctrina ''saudosista'', pues ve en la saudade la propia sangre espiritual de la raza portuguesa y su estigma divino y su perfil eterno. El breviario de su pensamiento poético y humano lo reveló especialmente en su obra ''El arte de ser portugués''. Contemporáneo también de Alfonso Lopes Vieira que se destaca tanto en la prosa como en el verso y es considerado un ''neo-Garret'' o sea, un redescubridor de la energía romántica, un combativo de garra y sensibilidad. Sus obras principales indagan, asimismo, las raíces nacionales y asciende por sus troncos seculares: ''Donde la tierra se acaba y comienza el mar'', ''Canciones de viento y sol'', ''Islas de bruma'', ''Destierro azul'', son algunas de sus más representativas creaciones. Comparte Pessoa su tiempo, además, con Joao de Barros, un vitalista pleno, un opositor del simbolismo intransigente y el decadentismo finisecular. Y con Antonio Sardinha, de quien sus connacionales han destacado siempre su inteligencia y sensibilidad; la valentía de sus opciones y la limpidez de su portuguesismo. A su misma promoción pertenece, igualmente, una mujer que publica con cierto retraso sus poemas, ensayos y narraciones, Irene Lisboa, quien incluso lo sobrevive por varios lustros, pues muere en 1958, mientras que Fernando Pessoa desaparece en **1935**. Utilizó esta escritora, en varias de sus obras, curiosos seudónimos, tales como Manuel Soares y Joao Falco (de franca imitación pessoana), y por algunos críticos fue considerada como una de las mayores escritoras de toda la historia literaria de Portugal.

Otros importantes poetas del siglo, ya juzgados y con suficiente obra publicada, son: José Gomes Ferreira, José Régio, Vitorino Nemésio, Pedro Homem de Mello, Armindo Rodrigues, Francisco Bugalho, Carlos Queirós, Miguel Torga. Y —claro está— una pléyade de nuevos poetas que en los últimos veinte años se han iniciado y están en plena tarea de creación y ensayo. Lo cierto es que en lo que va del siglo ningún otro poeta de Portugal ha superado la maestría de Fernando Antonio Nogueira Pessoa, nacido en Lisboa el 13 de junio de 1888, de donde sólo se alejó entre los 7 y los 17 años, pasando a vivir en Africa del Sur, donde en establecimientos escolares de lengua inglesa realizó sus estudios primarios y secundarios. En inglés, incluso, escribió sus primeros poemas que datan de 1901; simultáneamente comienza a leer —entre otros— a Milton, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, Pope y Carlyle. De regreso a Lisboa en 1905 inicia allí la carrera de las Letras, la que abandona al poco tiempo por una libre actividad de ''corresponsal extranjero'' que le permite consagrarse continuamente a la creación literaria, según algunos de sus exégetas. En 1908 entra a la redacción del periódico ''Comercio'' y poco tiempo después comienza a traducir al portugués poetas ingleses y franceses, que va conociendo con solvencia y los que van conformando su gusto estético.

En abril de 1915 aparece el primer número de la revista ''Orfeo'', órgano de la vanguardia intelectual portuguesa de la época y en cuyo 2° número Fernando Pessoa publica una de sus obras más importantes y hermosas, la ''Oda marítima'', que lo ubica ya entre los creadores más originales de la poesía europea de esta centuria. Y llegado aquí se hace imprescindible explicar el sentido y el origen de sus ''heterónomos'', pues es frecuente que Alberto Caeiro, Alvaro de Campos o Ricardo Reis (y

hasta algún otro) aparezcan al pie de sus composiciones poéticas. Y estos nombres, debe aclararse bien, no son seudónimos, por el contrario revela cada uno "una nueva forma de aprehensión de lo humano", o sea, como lo conceptúa la Academia de la Lengua Española, el "que está sometido a un poder extraño que le impide el libre desarrollo de su naturaleza". El crítico Santiago Kovadloff lo explica claramente: Pessoa, en su paradójico estilo, caracteriza al heterónomo como "o artista fora de sua pessoa". "Mientras el seudónimo es un apelativo distinto al del autor y del cual éste se vale para manifestar, bajo un nombre ficticio, una personalidad que acepta como propia y verdadera, el heterónomo es o quiere ser el nombre de alguien que habitando al autor pero no siendo él mismo, lleva, por eso, un nombre distinto al de aquél". Y el propio Fernando Pessoa relataría su experiencia de un día de marzo del año 1914, dos décadas después, con las siguientes palabras: "Me acerqué a una cómoda alta y, tomando un papel, comencé a escribir, de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas de un tirón, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiré definir. Fue el día triunfal de mi vida, y jamás podré tener otro así. Arranqué con un título, 'El protector de rebaños' o 'El pastor de rebaños' (en portugués: O guardador de rebanhos). Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, al què di el nombre de Alberto Caeiro". Así comenzó entonces este fenómeno o tendencia constante a la despersonalización y a la simulación. A través de Alberto Caeiro se sondea el Fernando Pessoa antimetafísico; el poeta directo, objetivo, con un claro propósito de prescindir —en lo posible— de la metáfora:

"Procuro decir lo que siento
sin pensar en que lo siento.
Procuro reclinar las palabras a la idea
sin necesitar de un corredor
del pensamiento para ellas"

Alberto Caeiro —en suma— se antepone al simbolismo, pues afirmaba que las cosas son el único sentido oculto de las cosas.

Un segundo heterónomo es Alvaro de Campos, relevador de un Pessoa técnico y dúctil. Alvaro de Campos pretende representar el típico poeta de la "modernidad", de la civilización y la tecnocracia contemporánea, pero es también el intérprete sen-



El poeta a los diez años

sible de las grandes depresiones nerviosas, de los "estados límites" y de la inadaptación.

"Poema en línea recta" bien puede sintetizar todas estas situaciones complejas a la par que humanas. De una sinceridad exasperante, de una síntesis perfecta y ácida como la vida; poema sin máscaras, sin reveses, sin desdoblamientos, sin limitaciones de universo. Irónico y hondo, apasionado y colindante con lo cruel. El "yo" martillea y el "tu" responde desde el subconsciente subordinado a la falacia y a la hipocresía. Es un poema unilateral, egotista, testimonial y acusador:

"Nunca conocí a nadie a quien le hubieran
[golpeado
Todos mis conocidos en todo han sido
[triunfadores.

....

Ah, si pudiera oír alguna voz humana
que confesara no un pecado sino una infamia;
que contara no una violencia sino una cobardía!
Pero no, son todos la maravilla ideal si los
[escucho.
¿Es que no hay nadie en este ancho mundo que
[fuera capaz de confesar que fue vil una vez?
Oh príncipes, mis hermanos!
Basta, estoy harto de semidioses!
¿Dónde está la gente de este mundo?
¿Sólo yo en esta tierra entonces, soy vil
[y me equivoco?"

....

Ricardo Reis es otro de sus heterónomos, pero he aquí al poeta humanista, compilador de toda la sabiduría del pasado, de todo un patrimonio moral comunitario. Alguien le ha llamado "El Horacio de nuestro tiempo", y no sin razón, ciertamente. De tal veracidad son sus "heterónomos" (que no debe confundirse con "seudónimos", insistimos) que el propio Fernando Pessoa nos los registra y les otorga nacimiento y muerte. Así, por ejemplo, nos dice el poeta: "Yo veo, en el espacio incolor pero real del sueño, los rostros, los gestos de Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Fijé sus edades y construí sus vidas. Ricardo Reis nació en 1887 (no recuerdo el día ni el mes, pero en algún lado los tengo anotados, es oriundo de Porto, médico y actualmente está en Brasil. Alberto Caeiro nació en 1889 y murió en 1915; nació en Lisboa pero vivió casi toda su vida en el campo. No tuvo profesión y careció casi completamente de educación. Alvaro de Campos nació en Tavira, el día 15 de octubre de 1890 (a la 1 y 30 de la tarde, según dice Ferreira Gomes; y es verdad, ya que hecho el horóscopo correspondiente a esa hora, los datos coinciden con sus características). Campos es ingeniero naval (graduado en Glasgow), pero ahora está en Lisboa, inactivo. Caeiro era de estatura media y, aunque realmente frágil (murió tuberculoso), no parecía serlo tanto como en verdad lo era. Ricardo Reis es un poco, pero muy poco, más bajo, más fuerte, más seco. Alvaro de Campos es alto (1,75 de altura; dos centímetros más que yo), delgado y con una leve tendencia a curvarse. Todos ellos tienen cara afeitada. Caeiro rubio, sin color, ojos azules; Reis, moreno mate; Campos, entre blanco y moreno, con un tipo que sugiere vagamente el de judío-portugués, si bien su cabello es lacio y habitualmente peinado con raya al costado, usa monóculo". Y así sucesivamente Pessoa individualiza cada uno de sus heterónomos; desdobla la personalidad de cada uno y, fundamentalmente, desdobla su propia personalidad en varias, como lo hicieron también Machado y Eliot.

Pero cada heterónomo ama su patria portuguesa. Porque Pessoa siente pasión por ella. Hasta llegó a afirmar con énfasis: "No tengo ningún sentimiento político o social. Tengo en cambio, en un sentido, un alto sentimiento patriótico. Mi patria es la lengua portuguesa".

Fernando Pessoa es un poeta profundo y un ególatra en sentido estético. Y, como ha señalado algún crítico con acierto, con él la poesía portuguesa trascendió la concepción romántica de la sociedad y el individuo. En su palabra se rompe la correspondencia entre el otro y yo. Y por ello, fundamentalmente, cesa la correspondencia entre el yo y sí mismo. En la medida que la sensibilidad colectiva negó esta escisión, Pessoa concibió su poesía como lenguaje desmistificador de la colectividad. Ya no se escribió para expresar una sociedad sino para denunciarla; y aunque resulte paradójico, en la denuncia estuvo la solidaridad. Esa profunda solidaridad que siempre caracterizó al arte y al hombre portugués.

Rubinstein MOREIRA

Montevideo, 25 de junio de 1985

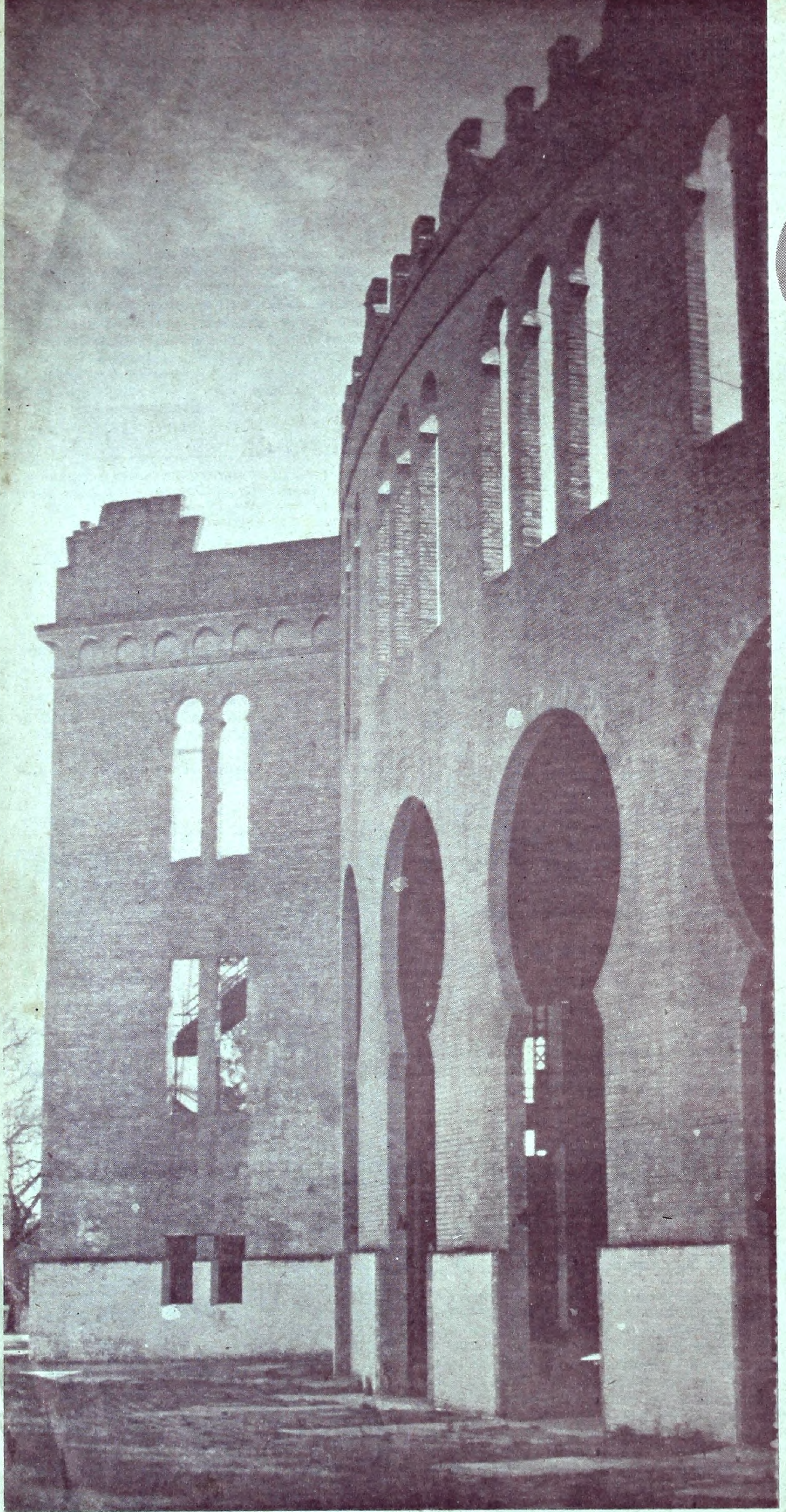


Fernando Pessoa en la época de "Orpheu"



Ultima fotografía de Pessoa

La Geogr
turíst



Plaza que fuera "de toros" del Real de San Carlos de Colonia. Su comprometida estructura todavía espera un remodelado. Sus tendidos esperan los ¡ole! de fiestas más a tono con la época.

Sin duda que no es una geografía para turistas, sino para promotores o guías turísticos. Es una disciplina que integra los cursos de información turística que no siempre persiguen fines utilitarios.

Mientras que los promotores venden en el extranjero la imagen del país, los guías son los informantes que desde el mostrador o del pasillo del ómnibus anuncian rutas, accidentes, paisajes. Al currículum que integra la información turística que incluye economía del turismo, (estadística, costos, cambios, etc.), historia nacional, arte (en todas sus manifestaciones), la geografía turística se agrega como una disciplina que no cae en la casuística de los derroteros, en la enumeración de lo que se ve en determinados caminos o lugares, sino que por el contrario es una geografía general, pero una geografía con intención. El que se inscribe en la optimista línea del promotor o del informante se debe proponer dos actitudes: una es la de informar motu proprio lo que incluye un tour o una visita, la otra la de estar prevenido a la pregunta advertida, sagaz o desprevenida de un pasajero tal vez de excepción. Por ello la geografía turística como ingrediente de los conocimientos del promotor o del guía debe ser un conocimiento amplio del país, cuyo manejo le permita ponerse a tono con las consultas que reciba.

No es el campo de la disciplina comparable al de otras "geografías", las de la forma, las de la vida (bio), la social o la económica. Todas ellas tienen definida su materia. La geografía turística es amplia, casi total. No es la que solo alude a lugares notables del paisaje (aunque sin duda serán preferentes en su enseñanza), ni simplemente descriptiva. Un guía completo, culto, ha de jactarse ante todo de conocer bien su país.

Si bien su función es múltiple y debe atender requerimientos de orden práctico, de hotelería, de logística turística y aspectos de orden lúdico, la misión de "entretenimientos del pasaje" debe ir apuntando a objetivos cada vez más cultos sin que ello implique hacer del guía un didacta que pueda hacer pesada su prosapia en deterioro del placer evasivo de responsabilidades y de esfuerzos intelectuales que busca el turista común que sólo pretende distraerse y descansar de sus tareas habituales.

Con buena base de conocimientos geográficos —y sin duda con aptitud muy comunicativa— un buen guía puede prescindir de entretenimientos que si bien pueden intentar la integración social del grupo, muchas veces constituyen el objetivo principal y que llevan a que el pasaje tome el coche como una habitación cerrada sin atender al medio por donde circula.

El guía no debe limitarse a dar el nombre a algún cerro o algún puente o descargarse con un fárrago de cifras complicadas frente a una obra de infraestructura (hidroenergética, por ej.).

Isla de
adecuació
visitado c

Abra de
Aguas B
generosa

afía

ca

Motivar la observación. Hacer de los accidentes que aparecen a la vista objeto de apreciaciones llamativas que inciten a preguntar y participar.

La geografía como base de conocimientos para uso del guía o del promotor es un cúmulo de conocimientos sobre el medio que tiene que ser usada con "intención turística". Va a proveer a quien la maneje el secreto de la forma, del porqué de los colores de los montes y los campos. Le permitirá dar nombre a los cerros, aludiendo a su origen y a su naturaleza.

Podrá explicar lo abrupta de la pendiente de una ruta. (Ejemplo la 30 o la 26, que transitan entre la arenisca y el basalto) o la placidez de las carreteras costaneras que transcurren en áreas arenosas o los planosoles rochenses.

Podrá hacer distinguir los filos rocosos de los blancos cerros que acompañan la ruta 60 de Pan de Azúcar a Minas de las asperezas de bloques redondeados que canalizan la ruta San Carlos-Aiguá.

Conjugada su geografía con el aporte que le dé la historia, no solo dará el nombre al cauce que es límite entre Río Negro y Soriano: aludirá a la epopeya, pero también hará que la curiosidad se fije en el color de sus barrancas, en el blanco de sus arenas y contará la aventura de sus orígenes.

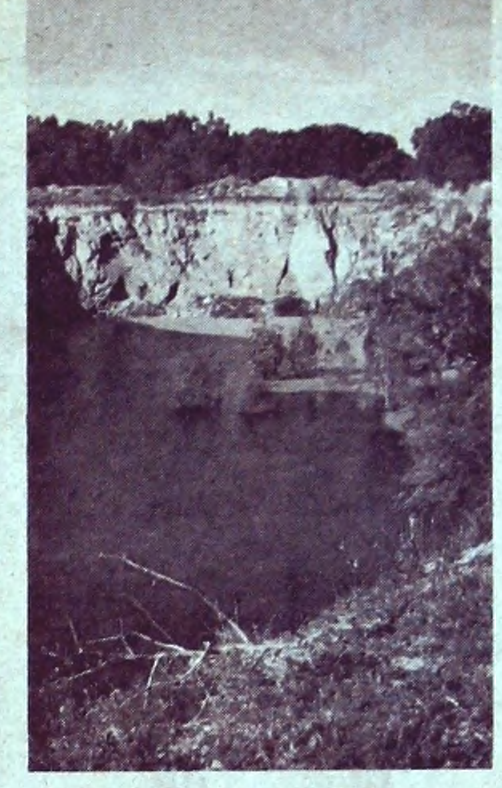
La Interbalnearia, motivo siempre para chapuzones y refrigerios, le dará la oportunidad en los días de frío o lluvia para apelar no solo a los aspectos urbanísticos y edilicios que la decoran. Ella le permitirá desentrañar secretos escondidos que van desde la forma de las barras de los arroyos, la estructura cambiante de las puntas pedregosas donde se apoyan los faros, las formas de las playas, la acumulación de los cantos rodados, el efecto de la deriva litoral, la variedad de las especies cultivadas, la aparición de relictos intactos, el efecto plástico de la erosión en las carcavas, la disciplina de los plantíos, la disposición del ganado con el viento, etc.

Cuánta riqueza en sus manos. ¡Cuánta en su expresión!

La geografía turística es intención y aptitud de comunicar para hacer hasta de lo más simple un motivo de interés, de alerta, de suficiente consistencia para que el paisaje "se grabe", se "identifique" y se "diferencie" de otros. Está llamada a ser la base de toda información correcta, para extranjeros y para coterráneos.

Ernesto **DARAGNES**

(Especial para EL DIA) (15)
(Fotografías del autor)



Canteras de Punta Martín Chico (Colonia). El sitio podría ser cabecera de puente para viajes turísticos a la Isla Martín García



Descenso del Cerro Campanero Grande (Dpto. de Lavalleja). Toda la serranía circundante es ideal para practicar un turismo invernal



. Rica en recuerdos. Merece una convertirse en un hito cercano para ser uencia



o de la Sierra (de Zabaleta); zona de Riquísima en paisajes, ofrece una ición al turismo



Puesta de sol en Punta Gorda, Depto. de Colonia. Desembocadura del Río Uruguay. Un balcón para la reflexión. Toda su área es digna de visitarse



Scarlatti



Bach



Haendel

Tricentenarios musicales

Bach, Haëndel, Scarlatti

Una circunstancia histórica, una coincidencia en el año de su nacimiento —hace exactamente 300 años— ha hecho que muchas instituciones musicales dedicadas a la organización de conciertos y festivales se encaminaran durante esta temporada al mismo objetivo: conmemorar el tricentenario de Juan Sebastián Bach, Jorge Federico Haendel y Doménico Scarlatti.

Este será motivo, amigo lector, de la presente nota, con miras a clarificar, si cabe, algo más sobre el perdurable mensaje que, en este idioma universal, el del sonido, han producido dos músicos alemanes (uno de los cuales, Haendel, tomó luego la ciudadanía inglesa) y un italiano.

En efecto, comenzando con Bach, habrá que convenir que su nombre ya es todo un símbolo, una institución musical. Su figura condensa de manera unívoca en la historia de la música, la de un genio que contribuyó tanto a la afirmación como a la difusión de este arte.

Nació en Eisenach, Turingia, en 1685. Se cumple entonces el tercer centenario de su llegada al mundo. Vivió en la Alemania protestante y estuvo vinculado tanto a la corte como a la iglesia, en cuyo caso ocupó el cargo de maestro de la Iglesia de Santo Tomás, en Leipzig (se lo califica, por eso como el Cantor de Santo Tomás). La producción bachiana es amplia, generosa, tanto en las composiciones instrumentales como en el campo de la música sacra (sus "Pasiones", por ejemplo).

No es el caso, entiendo, aquí, de explayarme sobre hechos y datos detallados de la carrera de Bach, ese apellido de cuatro letras que tiene toda una tradición familiar en la afirmación de la música germana (la familia Bach, fue, por siete generaciones cultora de la música y verdadera piedra basal de la historia musical). Sus aportes al estilo contrapuntístico, y al coral, así como representando el momento en que la suite —como forma distinta de la sonata— alcanzó su culminación, marcan hitos en que Juan Sebastián tiene mucha responsabilidad.

Esa vasta producción, extendida hasta su muerte en Leipzig en 1750, comprende cronológicamente tres períodos significativos: el de las composiciones para órgano, el de las composiciones para otros instrumentos (incluyendo en este caso orquesta, conforme era en su época) y el contenido importante de música sacra que cierra su ciclo; puede connotarse en todo ese aporte, en todo ese proceso, la correspondencia entre estos tipos de composiciones musicales y la naturaleza de las actividades que a lo largo de su vida fue desempeñando.

HAENDEL, COLEGA Y COETANEO

Conforme esas extrañas simultaneidades que presenta la historia, que forman asociaciones de nombres que, a través de sus vidas, van adquiriendo notoriedad coincidente, ese mismo año, 1685, nacía en otro lugar de Alemania, en Sajonia, Jorge Federico Haendel. Lo curioso es que sobrevivió nueve años a su colega y rival y que según se ha sostenido, nunca se conocieron.

Lo que sí puedo afirmar es que se han parangonado reiteradas veces la acción y la obra de uno y de otro músico. Además, también deriva su crianza del ambiente protestante, y además, representó la última escuela del contrapunto.

Pero el derrotero haendeliano fue diferente; porque mientras Bach circundaba sus lugares de asentamiento (y perteneció siempre a una clase, diríase, media), en cambio Haendel fue el viajero que trabó contacto con la más alta aristocracia europea y componía sus óperas y oratorios para vastos auditorios. Dos principios y posiciones antitéticas, como se puede advertir.

El éxito en Gran Bretaña del músico que ahora me ocupa fue, realmente colosal, y sus restos reposan en la tradicional abadía londinense de Westminster. Se había nacionalizado inglés, como señalé al comienzo de este artículo.

Fue autor de grandes frescos sonoros, de gigantescas composiciones sinfónico-corales como el oratorio "El Mesías", cuyo "Aleluya" dio motivo para que otro gran músico, Haydn, lo calificara como "maestro de todos nosotros". Y poseyó, asimismo, una proverbial facilidad para componer, para producir obras, y su notabilísima celebridad como organista y clavecinista, lo entronizaron como un favorito de su tiempo. Y si bien pudo recibir alguna vez el calificativo de oportunista (por la facilidad de conquistar al público musical) también cabe coincidir con el gran Beethoven cuando afirmó que había que "aprender de él (de Haendel, se entiende) el arte de lograr grandes efectos con medios simples".

SCARLATTI, TERCIANDO EN EL HOMENAJE

Pero si Bach vivió su medio y se entregó mucho a la enseñanza, con nobleza, con profundidad intensa en sus composiciones, y por otro lado Haendel trasuntaba la personalidad del viajero, mundano y triunfador ante públicos, aparece en el panorama un tercer coetáneo de origen italiano —nacido en Nápoles— llamado Doménico Scarlatti. También llegó al mundo hace 300 años, en 1685. Era hijo de don Alessandro Scarlatti, uno de los fundadores de la escuela napolitana de ópera. Fue también un brillante concertista en Europa, reconocido como notable ejecutante del clavicémbalo. En este sentido, fue rival de Haendel en las ejecuciones en el clave, pero debió abdicar (valga el término) ante la capacidad virtuosística de aquél, en el órgano.

Lo interesante resulta también advertir que este músico napolitano hizo aportes coyunturales a las novedades técnicas en su tiempo, entre ellas el cruce de manos sobre el teclado. Y además, este músico que vivió hasta el año 1757 —cuando falleció en la ciudad de Madrid— dejó para la posteridad un significativo trabajo en dos volúmenes, titulado "Pieces pour le clavecin" y una serie de utilísimos "Ejercicios para el clavicémbalo".

COLOFON

Tres personalidades musicales, amigos lectores, que engloba esta recordación, debida a sus tricentenarios. Nacieron en 1685 Bach, Haendel y Scarlatti, y estos tres nombres han dado lugar a que el mundo de la música los haya tenido muy en cuenta este año en sus planificaciones.

Y señalo esto porque se han nutrido programas de conciertos y actos de homenaje con miras a recordar sus aportes y permitir de tal modo la coincidente actualización de sus legados, como si retrocediéramos en el tiempo, hacia aquel pasado brillante de la creación musical.

Arq. Néstor ECHEVARRIA

Buenos Aires, 1985
Especial para EL DIA

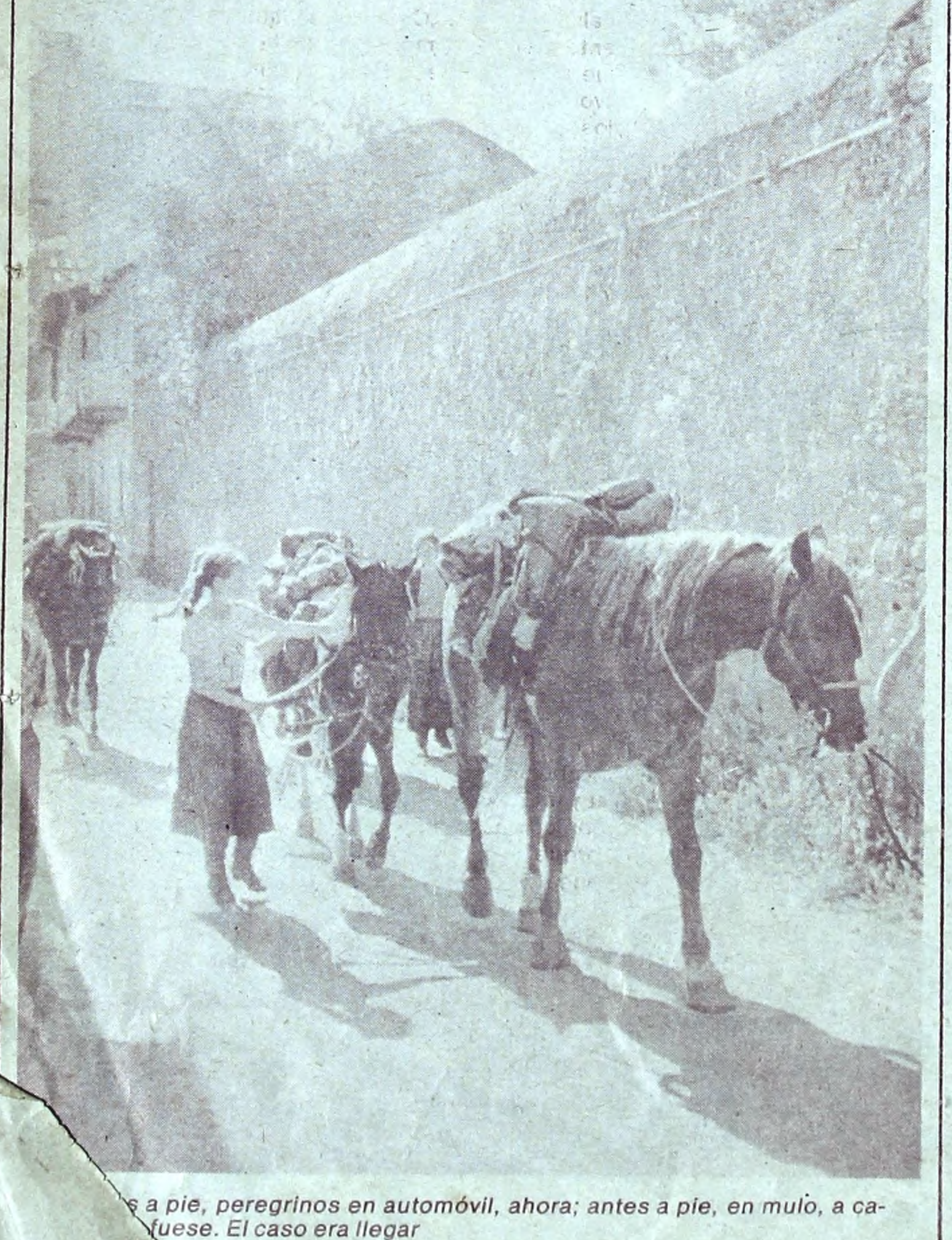


Ejecución de una Cantata de Bach, en Leipzig, en 1732

Carné de viaje XXXVI

Santiago de Compostela, a tus pies





...s a pie, peregrinos en automóvil, ahora; antes a pie, en mulo, a ca... ...fuese. El caso era llegar

Siglo IX. En el extremo occidental de Europa, surge una luz espiritual esperanzadora. Se descubre el sepulcro de Santiago apóstol. Y ya, desde entonces, esa luz, esplendiendo poderosa, va a atraer la devoción de toda la Cristiandad.

La Francia carolingia se encargó de propagar la buena nueva, y riadas de peregrinos afluyeron a Santiago de Compostela. El famoso Camino de Santiago acarrearía a la ciudad gallega a cientos de miles de hombres y mujeres y aun niños que, en grupos, a veces solitarios, se acercarían a ver el sepulcro y a orar ante él. Obispos, reyes, emperadores, artistas, héroes, llegan desde Alemania, desde Flandes, desde Suecia, desde Inglaterra, desde Francia. Entre la muchedumbre anónima. Entre los desheredados. Entre la escoria de la humanidad. La peregrinación a Santiago sigue incluso hoy. La tumba de Santiago es la meta, el imán, la ilusión. "Hacer la ruta de Santiago" —frase acuñada "in aeternum"— se ha convertido en el sueño de los hombres. Desde el mulo al automóvil, todos los medios de transporte han sido buenos. Hay quienes "hacen la ruta" a pie. Son los más auténticos, los verdaderos héroes.

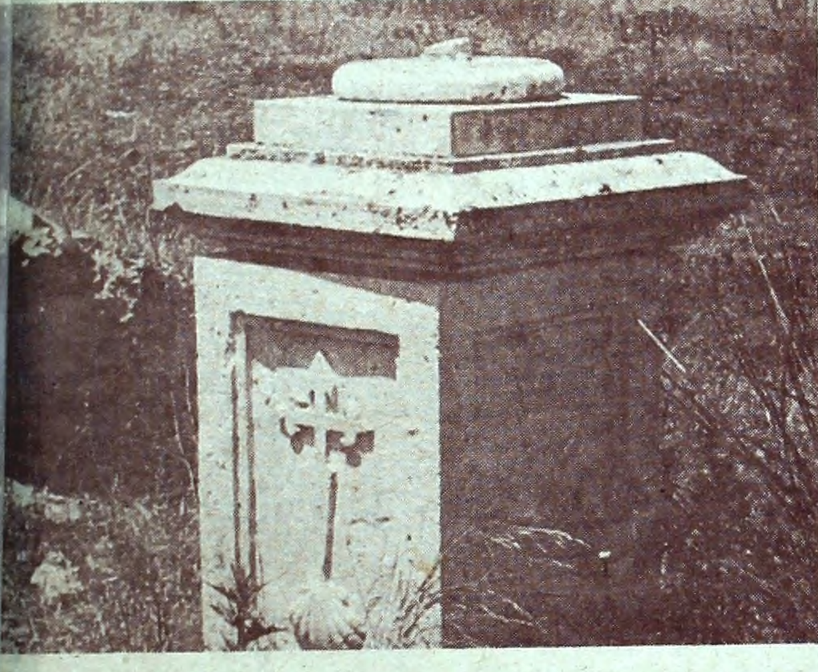
Ochocientos kilómetros median desde la frontera con Francia a Compostela. "Es un mes y medio de viaje andando por la senda original, intacta prácticamente, respetada por la civilización, que ha trazado sus grandes carreteras, que ha levantado sus colmenas y sus zonas industriales, sin casi interferir la ruta, respetándola milagrosamente, inconscientemente; permitiendo sobrevivir su atmósfera especial con ligeras y soportables interrupciones. Una sucesión interminable de monasterios, de iglesias, de conventos, de hospitales, de posadas, de cementerios y refugios, fue, a lo largo de los siglos, facilitando el paso al peregrino. Piedras mágicas, cargadas de una espiritualidad que después fue perdiendo el Cristianismo; joyas erigidas por maravillosos artistas de la Edad Media; rocas labradas a la gloria de Dios; un trabajo de realización humana al que dedicaron su vida canteros y arquitectos depositarios de saberes transmitidos secretamente de padres a hijos, saberes que luego se esfumaron







Vestigios de viejas civilizaciones. Los primeros peregrinos quisieron que recordásemos su paso





"Camino de Santiago", "Puertomarín", escribieron unos; "Camiño de Santiago", "Portomarín", corrigieron otros, en gallego

diríase que para siempre". Una entrada a la ruta estaba en Roncesvalles; otra, en Somport. Los ríos humanos llegaron siempre a partir de los más ocultos parajes del mundo.

Yo he llegado a Santiago directamente, desde La Coruña, pasando por La Toja, rincón de sedancia y placer espiritual. He llegado con un latido de emoción en la yugular que ha sido incapaz de reprimirse, de encogerse. Toda la historia del descubrimiento del sepulcro y de los avatares del peregrinaje pesaban sobre mí, me abrumaban. Yo era un ser en ascuas vivas, un alma en vilo.

El Hotel Rivas de La Coruña (Fernández Latorre, 45 —cuatro caminos—), en que me hospedo, se ha encargado de todo. Gente amable, servicial, pueril, maravillosa.

—¡Ah, Santiago, Santiago, señor!... ¡Quedará encantado!

Y así fue.

Aunque "encantado" no pasa de ser un vocablo muy socorrido, un refugio cómodo de la trivialidad. Lo que experimenta uno en Santiago semeja algo así como un sentimiento de invalidez, de pequeñez, de anonadamiento. ¿Santiago apóstol, decapitado en Palestina y traídos a Galicia? Ya es bastante para aplastarnos anímicamente. ¡Cuántos esfuerzos derrochados en amor y veneración! Pero ¿y luego? Luego, amén del sepulcro, el templo, y el monasterio que fundara Alfonso II el Casto. Y la ciudad que nació y creció en su torno, la ciudad-santuario, Santiago de Compostela. Corazones y piedras fundidos a maravilla, magnificencia, inmortalidad y eternidad.



Se piensa, sí, en todo esto, y se siente un torcedor íntimo, una angustia prepotente, un dolor de llaga abierta en los entresijos. E, infausto, uno cae de rodillas. ¿Quién —quién, no qué—, quién es más que quién? ¿Quién fue primero? ¿Dios o Compostela; Dios, o el monasterio; Dios, o la Catedral? "Summun jus, summa injuria". No osemos buscar la suprema justicia, porque, indefectiblemente, toparemos la injusticia.

"Con posterioridad a la caída de Roma, el primer movimiento espiritual que unificó el continente y puso los cimientos de su futuro tuvo uno de sus centros en Santiago. El románico, estilo esencialmente europeo, que ha podido ser llamado con acierto ARTE DE LA PEREGRINACION, nació al borde de los caminos que desde todos los países conducían al extremo occidental de Europa, donde se exponía a la veneración de las fervorosas muchedumbres. Sin el fenómeno de las peregrinaciones, formidables movimientos de multitudes a través del continente, que tuvo trascendentales repercusiones en el pensamiento, la literatura, el arte, la sociología, la demografía y la economía de la Edad Media, Europa no hubiera sido lo que ha llegado a ser. Tal es la grandeza y la universalidad de Santiago de Compostela. Para España en particular. Santiago, con su tumba apostólica, representó la gran palanca espiritual que hizo posible, no sólo el esfuerzo militar de la Reconquista, y, luego, el de la conquista de América, sino uno de los elementos preponderantes en la formación del espíritu nacional, cuyo significado pervive hasta nuestros días. Y no hay que decir que, para Galicia, es un símbolo entrañable. Este poderoso foco de fe, historia, y cultura ecuménica, es una ciudad hermosísima que vigila allá, en el corazón mismo de Galicia".

Dicen los entendidos, y dicen bien. Y ese foco, en lo que de monumental tiene, ese foco, visto, contemplado, admirado, por ejemplo, desde el paseo de la Herradura, a ratos, petrifica. Piedra alrededor, piedra, piedra, piedra... El observador se siente, de improviso, inmerso en el paisaje, paisaje él mismo, historia él mismo, Santiago él mismo. La visión la ha pintado un espíritu sagaz, así: "El viajero no sabe si se halla ante encrespado oleaje cuyas crestas hubieran quedado repentinamente inmóviles, esculpidas en materia dura y perenne, o ante una enorme selva petrificada, pero, en todo caso, sabe que está ante la composición y la ordenación perfectas de un paisaje de piedra. Las torres, los templos, los hospitales, los monasterios, los palacios, parecen, al atardecer, dorados por el sol poniente, una inmensa hoguera pétrea que arde en medio de las arboledas, de las praderías y de los campos cultivados, de un verde jugoso, tierno y cambiante".

Santiago —armonía en grado sumo— es el arte hecho ciudad. Un arte que coronan las campanas y matizan los chorros de agua de las gárgolas cuando el cielo se deshace en lluvia.

A la Catedral —románica, barroca, plateresca—, con la fachada de las Platerías, de la Quintana, de la Azabachería, del Obradoiro, con su clímax espiritual, no hay pincel que la pinte ni pluma que la describa. El alma se desprende del cuerpo, al mirarla, desde aquí abajo, desde aquí enfrente. Meterse en la Catedral es zambullirse en el Más Allá. Los pulmones parecen detenerse, el corazón vibra, los oídos captan el silencio inmortal y divino. Yo necesitaría escribir todo un libro, mi décimo segundo libro, y me quedaría corto, para ocuparme con provecho de Santiago de Compostela, y no ya de Santiago, sino simplemente de esta Catedral majestuosa, imponderable y sublime, de esta Catedral de piedra santificada.

¿Qué extensión tiene la ciudad, cogollo espiritual del mundo? ¿Cuántos habitantes? No lo sé ni intento saberlo. 34 monumentos he contado, eso sí, lo que significa que todo Santiago es un monumento vivo. Hay, entre ellos colegios, palacios, monasterios, casas, rúas, iglesias, conventos, capillas, colegiatas, arcos, torres (sin omitir el Hotel de los Reyes Católicos y la célebre Casa de la Troya, que nos trae a la mente la gracia repajolera —la repajolería no es privativa de Madrid— de la vida estudiantil tan bien enmarcada por Alejandro Pérez Lugín en su novela patricia.

Santiago, o la religión; Santiago, o el arte; Santiago, o la metrópoli intelectual gallega por excelencia. Su Centro Universitario cuenta con las Facultades de Derecho, de Farmacia, de Biología, de Ciencias Económicas, de Filología —con sus secciones Clásicas, Hispánica, Germánica y Románica—, de Filosofía, de Ciencias de la Educación, Geografía e Historia —con las secciones Geografía, Historia e Historia del Arte—, de Matemáticas, de Química y de Medicina. ¿Puede darse una concentración mayor de la sabiduría humana?

Cuando uno deja Santiago de Compostela, es otro. Es más humilde, más fervoroso, más generoso. Uno se da cuenta de lo poco —aún siendo tanto— que somos, de la nada que somos. El hombre ha hecho todo este paraíso terrenal de piedra, y se diría que la piedra prevalece sobre el hombre, que la piedra ha podido al hombre. Y que, muy luego, le ha maldecido, le ha condenado, como Dios condenara a Luzbel, al reino de las tinieblas. Porque los versos desgarrados del enorme poeta gongorista Miguel Hernández roen nuestro cerebro:

"Se aproximan miradas catastróficas.
pies desbocados, manos encrespadas,
hachas amanecidas goteando relente"

Es el hombre, el hombre luciferino, contradictorio siempre, siempre increíblemente increíble. Primero, crea y, en seguida, destruye y mata.

¿Nos quedamos con el hombre o con la piedra?

F. CONTRERAS PAZO

Madrid, marzo-agosto de 1983

Museo Nacional Búlgaro

Un imponente edificio de piedra y mármol, erigido en el corazón de Sofía, capital de Bulgaria, y que durante largos años estuvo destinado a tareas de los órganos de Justicia, hoy está convertido en sede del Museo Nacional. Gracias a la labor abnegada de los más connotados arquitectos, artistas y proyectistas búlgaros por un lado, así como de los historiadores, arqueólogos y etnógrafos por otro, se ha concluido la primera etapa de esta importantísima obra.

En el Museo se han reunido los logros cumbres del desarrollo histórico, cultural y artístico de la nación, desde el asentamiento del hombre en estas tierras hasta la liberación del pueblo balcánico de la dominación otomana en 1878. Los dos pisos de la galería albergan ocho mil cuatrocientos objetos, originales en su gran mayoría, puesto que sólo cuatrocientos ocho son copias.

En una etapa siguiente se acondicionarán los otros dos pisos, donde se mostrarán los valores culturales e históricos de Bulgaria desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.

El consciente interés de los búlgaros por su pasado queda patente ya en la Historia Eslavobúlgara, escrita en 1762 por el monje Paisi de Jilendar. Más tarde, las personalidades del Renacimiento búlgaro también abogaron por la idea de conservar los valores de la historia patria. Después de la liberación del yugo otomano (1878), en Sofía se construyeron dos museos —el Arqueológico y el Etnográfico— además de una decena de museos locales. Actualmente en Bulgaria existen más de doscientos museos.

Las tradiciones del país, así como los mejores ejemplos a nivel mundial, ayudaron a los realizadores de la conformación arquitectónica interna del Museo Nacional a presentar una exposición que es considerada como un verdadero logro en este aspecto.

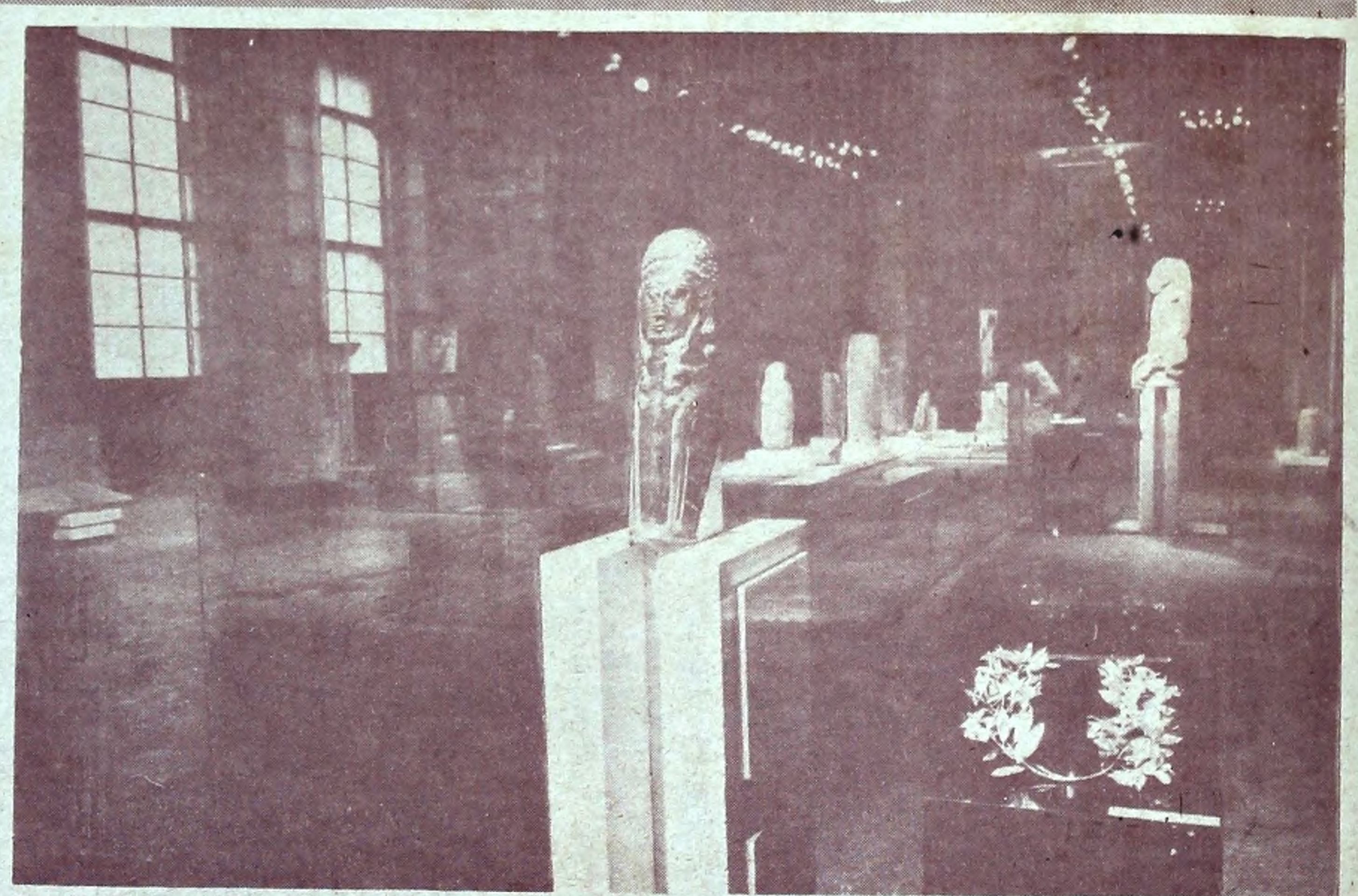
A diferencia de muchos célebres museos de Europa y otros continentes, esta exposición incluye únicamente objetos originarios de las tierras búlgaras.

A la par de su valor arqueológico, histórico y etnográfico, los manuscritos y documentos, los utensilios y herramientas de trabajo, como las obras de arte que se exhiben, revisten singular importancia por ser testimonio del difícil camino, a veces contradictorio pero progresivo, del pueblo búlgaro a lo largo de los siglos. En ello radica el importantísimo papel de la exposición, que servirá tanto para la educación patriótica de las generaciones búlgaras contemporáneas —continuadoras de la obra histórica de la nación—, así como para dar a conocer a los visitantes extranjeros las diversas facetas del origen secular de la cultura, la idiosincrasia y el modo de vida de este pueblo.

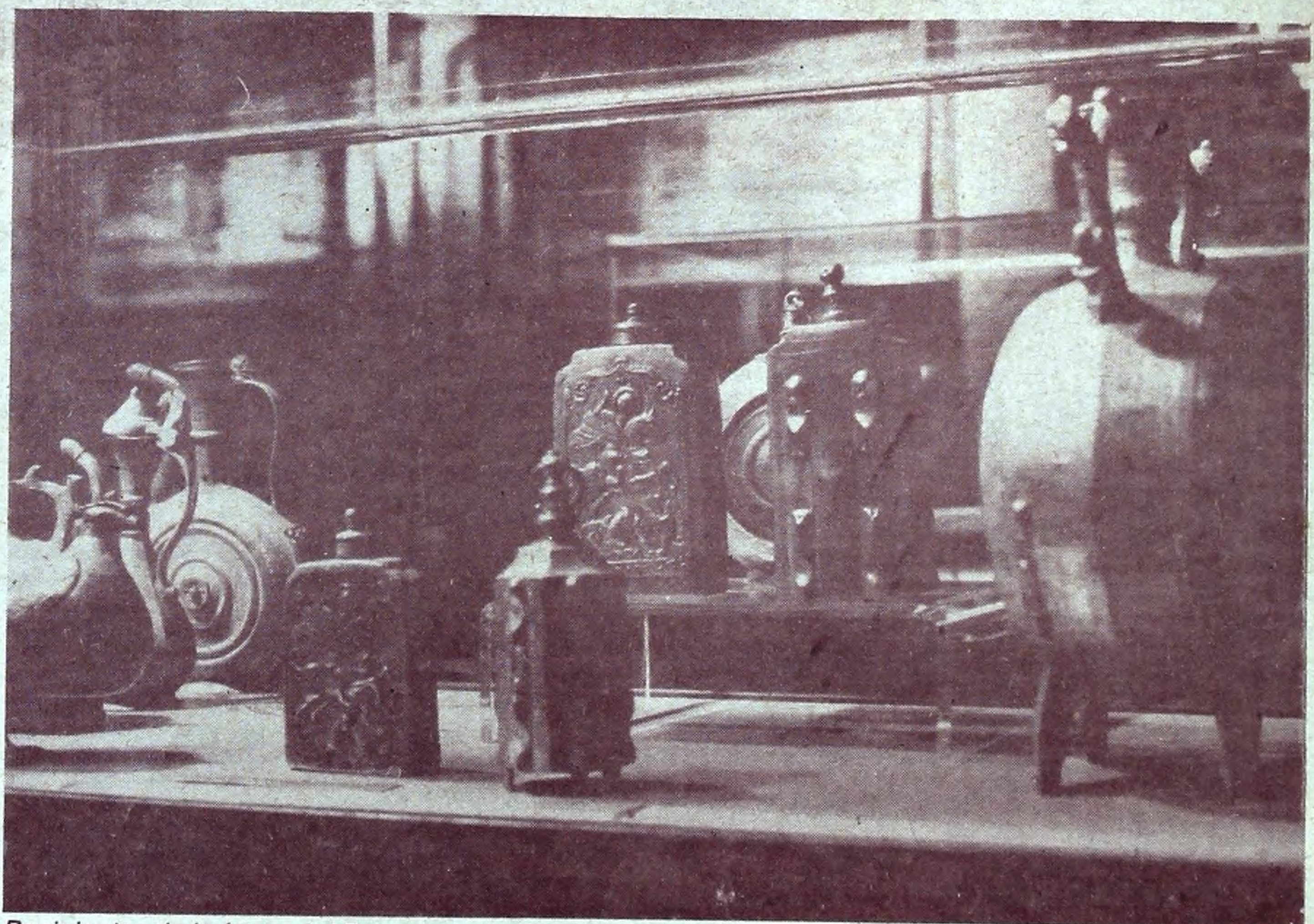
Al mismo tiempo el Museo Nacional Búlgaro es un acervo de valores de la civilización humana de trascendencia universal. Un tesoro de la época calcolítica en la ciudad de Varna, tesoros áureos de Valchitran y Panaguiuristhe, así como el tesoro de Preslav. Todas son obras maestras reconocidas de la cultura mundial.

En el transcurso de los trabajos preparatorios para el acondicionamiento del Museo, se partió de la idea de que cada objeto exhibido constituye una creación artística. La primera escultura de la antigüedad, la primera cabeza de la época romana, el primer ícono búlgaro, el primer jinete tracio, hicieron su entrada en lo que fuera Palacio de Justicia, precisamente como altos exponentes del arte y confirieron singular nobleza al interior de tan severa construcción.

Fue hallado un equilibrio acertado entre la conformación arquitectónica del espacio y las muestras exhibidas. Los relieves antiguos, las vasijas y otros objetos de uso diario o estrictamente artísticos, fueron colocados en basamentos especiales que no pretenden pasar inadvertidos, sino al contrario, tienen de por sí formas que subrayan aún más el valor de los vestigios culturales e históricos.



La sala llamada "Encrucijada de civilizaciones" en el Museo Nacional. En primer plano están expuestos los objetos del S.IV a.n.e. (a la izquierda, la rodillera de plata, a la derecha, la corona de oro, halladas en la Bulgaria de Noroeste)



Recipientes de la época del Renacimiento (XVIII-XIX), expuestos en el Museo Nacional de Sofía, Bulgaria

Justamente los basamentos, dentro y fuera de las vitrinas, con su diversidad particular son los elementos que logran la composición integral del flamante Museo.

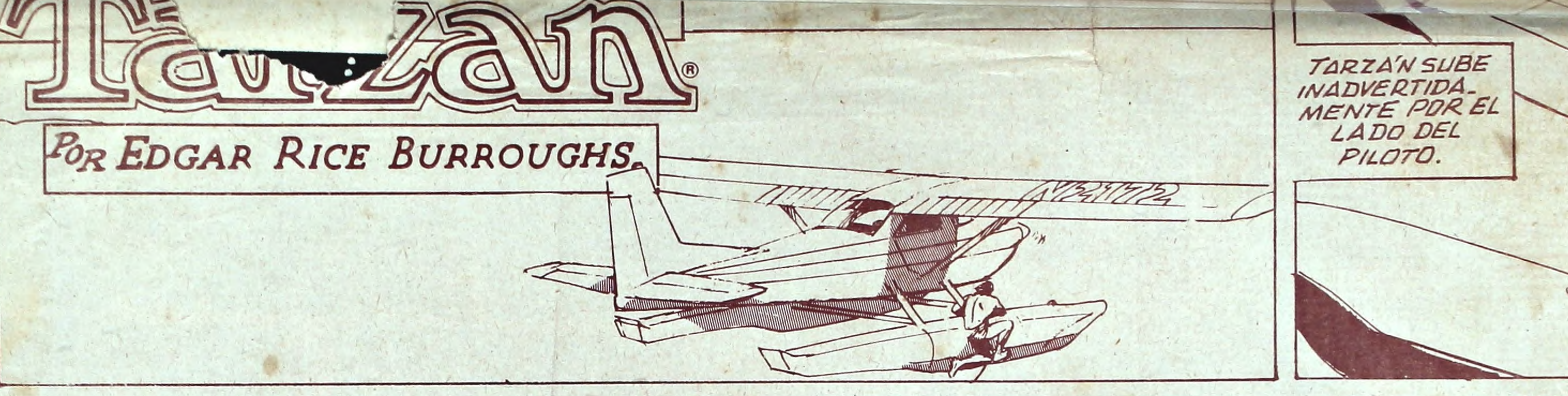
En las salas periféricas las muestras están colocadas sobre basamentos de metal oscuro, a veces encerrados en prismas de vidrio o a la vista directa del público. En el recinto central —la sala de las columnas—, las muestras descansan sobre pilastras pétreas de impacto característico. Incluso los espacios entre las columnas propias del edificio son aprovechados para nichos de esculturas.

En este marco tan exquisito como monolítico, los objetos exhibidos cobran nueva vida en una atmósfera específica para cada uno de ellos y para la época que representan. El resplandor de la corona de oro perteneciente al tesoro de Vratsa, el medallón con la efigie del khan Omurtag, las filigranas del interior de una famosa capilla de San Lucas, la talla de madera del Monasterio de Rila, la escultura ritual de la época calcolítica, así como los símbolos de la lucha por la liberación nacional —un puñal y una pistola puestos en cruz—, resucitan para el porvenir.

Todos estos objetos, con un lenguaje claro y altamente artístico, hablan de Bulgaria, lugar de cruce de diferentes civilizaciones; hablan de la historia y la vida del pueblo búlgaro que edificó, fortaleció y defendió su cultura y Estado.

Rumiana LILOVA

Sofía, VI-1985
(Exclusivo para EL DIA)





Dist. by United Feature Syndicate, Inc.